

AUA muore Gianfranco Moneta un personaggio scomodo¹

MAURIZIO MORETTI

I miei sono ricordi di una frequentazione da architetti. Non ho ricordi del periodo universitario perché ho conosciuto Gianfranco Moneta dopo la laurea, quando entrò a far parte dello studio AUA, un gruppo di giovani neolaureati che avevano deciso di dar vita a uno studio professionale. Professionale è un termine un po' generico per definire l'AUA, in realtà avevamo in comune una serie di interessi che non si fermavano all'architettura: molto forte era tra noi l'interesse per il cinema, quasi non c'era sera che non si andasse al cinema. A quel tempo c'erano molti cineclub, tra i quali il mitico Filmstudio e il CUC. Poi si andava a tutte le manifestazioni legate all'architettura: *i Lunedì dell'Architettura*, con quello splendido regista di baruffe culturali che era Bruno Zevi, erano un appuntamento quasi obbligato.

Era un periodo di trasformazioni epocali, dal dopoguerra ci separava una generazione, quella degli Aymonino e dei Lenci che, tra l'altro, avevano avuto l'opportunità di lavorare ai primi incarichi per la ricostruzione. Noi ci eravamo laureati negli anni '60, ma la classe intellettuale – la classe dominante nel nostro settore – era rimasta pressoché la stessa. Tutti quelli che avevano avuto il potere durante il fascismo l'avevano riconquistato e lo tenevano saldamente in mano, anche nella Facoltà.

La Facoltà era gestita da personaggi molto più qualificati sul piano accademico che professionale: la storia e il restauro erano molto ben rappresentati da personaggi di livello internazionale, come De Angelis d'Ossat. Mancavano invece gli architetti, gli architetti nel vero senso della parola, i progettisti. In quel periodo erano in atto grandi cambiamenti nel modo di vivere, nelle relazioni, dovuti anche all'evoluzione del linguaggio cinematografico. L'architettura è molto vicina al cinema: non è un caso che molti registi famosi, e attori, provenissero dalla scuola di Architettura. Gianfranco Moneta è stato – per un breve periodo della sua vita – uno dei soci dell'AUA più impegnati e presenti, tra i più combattivi e agguerriti, con tutte le conseguenze immaginabili per una convivenza pacifica. Mi sento di affermarlo perché tra tutti sono quello con cui ha avuto un rapporto più stretto, amichevole.

Lo studio era costituito da colleghi come Tafuri, Piccinato, Rossi Doria, La Perna. E frequentato da Soprani e Urbani. Era il gruppo dei viaggi d'estate. Nella primissima fase trovammo un appartamento in affitto in via Tiepolo, 21. Poi arrivarono altri colleghi, Bracco, Ray, Quilici, Fattinanzi, Barbera, Calza Bini, Maroni. Così affittammo un altro appartamento sullo stesso piano e per anni l'indirizzo di via Tiepolo rimase il luogo fisico delle attività del gruppo, dal lavoro vero e proprio (ahimè, sempre insufficiente) ai concorsi di progettazione. Questa nostra convivenza, fatta di quotidianità nel lavoro, di frequentazione di ambienti in cui ci si poteva

1. Testo redatto (forse pubblicato) in occasione di una commemorazione di Gianfranco Moneta.

arricchire dal punto di vista culturale, era un modo di vivere gli interessi che ci univano e che spesso esulavano – come ho detto – dall'ambito dell'architettura e del lavoro. Era un momento di grande apertura a forme di libertà prima inimmaginabili. I concetti di fedeltà, amicizia, tradimento, nonostante le nostre origini borghesi, avevano cambiato significato, erano possibili scambi di ruoli e rapporti complessi.

Proprio all'AUA ho incontrato Lidia Soprani, che era stata la compagna di Manfredo Tafuri: con lei ho condiviso per dieci anni gli interessi della vita, il nostro rapporto, fatto di momenti felici e di momenti in cui esplodevano tutti i contrasti di due persone caratterialmente antitetiche, si chiuse definitivamente nel 1972, al termine di un memorabile e faticosissimo viaggio in Turchia, Siria, Iraq e Iran, fatto insieme ad altri amici con un pulmino sgangherato. Lei aveva un caratteraccio, anzi probabilmente avevamo tutti e due un caratteraccio...

A quel tempo l'AUA era morta da un pezzo. Anche Gianfranco era un personaggio pieno di difetti dal punto di vista caratteriale, estremamente permaloso. Se gli dicevi: "Guarda che quell'albero è storto", lui rispondeva: "Ma no, ma che dici, ma perché, anzi, l'ho fatto io!". Solitamente era una persona molto affidabile, ma quando veniva contraddetto riusciva ad essere antipatico. Era una di quelle persone impulsive che spesso passano dalla parte di una giusta e sacra ragione alla parte del torto e quelli come lui, purtroppo, sono i primi ad essere danneggiati dal proprio modo di fare. Io, Moneta, Lugini e Pineschi, come assistenti del prof. Marino (titolare del corso di Elementi di Progettazione), cominciammo insieme dopo un colloquio assolutamente informale. Credo fosse il 1964. Il prof. Roberto Marino era un personaggio singolare, un cattedratico della vecchia scuola, tutto d'un pezzo, con barbetta a pizzico bianca, piccolo, asciutto e scattante come un alpino; faceva sempre le scale di corsa, a due a due, non prendeva mai l'ascensore e la sera usava fare il giro del suo palazzo correndo; per giustificare la cosa fingeva di chiamare un improbabile amico, col braccio alzato: "Aspetta". Raccontarci queste cose era il suo modo di entrare in confidenza con noi. Era laureato in Ingegneria e credo soffrisse di una sorta di soggezione nei confronti degli architetti, il che lo portava a progettare in maniera corretta ma senza particolari slanci. Pur avendo un gruppo di assistenti molto bravi come Paniconi, Lenci, Lambertucci, Dall'Olio, Gandolfi, Manfredi Greco, Marino aveva bisogno di assistenti giovani.

Cominciavano le contestazioni, i suoi vecchi assistenti erano malvisti dai giovani contestatori come Petruccioli e compagni. Il prof. Marino soffriva molto per la contestazione studentesca, alla quale, forse, non era psicologicamente preparato: credo che questa sia stata la ragione principale del suo ritiro anticipato dall'insegnamento. Quando Dall'Olio prese la cattedra di Marino, io, Pineschi, Lugini e Moneta diventammo automaticamente suoi assistenti; Lambertucci ebbe un incarico da una parte, Lenci da un'altra e Gandolfi tornò a Ferrara.

All'epoca dello studio AUA Tafuri era il nostro punto di riferimento culturale, già scriveva articoli, libri ed era – si può dire – il classico astro nascente della Storia dell'architettura. Per me è stato un compagno, un amico fraterno, una persona che ricordo con grandissimo affetto. Insieme abbiamo fatto viaggi bellissimi: con pochi soldi e con l'appietta del Kafarna (Tafuri) giravamo l'Europa. Un anno andammo in Finlandia e lui, sempre documentatissimo su opere e indirizzi, ci fece arrivare – consultando grandi mappe stradali – proprio davanti alla casa di vacanze di Alvar Aalto. Era un sabato pomeriggio e il vecchio leone era molto allegro. Ci accolse con un sorriso, felice di conoscere dei "giovani architetti italiani". Aalto amava moltissimo

l'Italia. L'estate era dedicata alla scoperta dei maestri del Movimento moderno.

Solo pochi professori, come Pasquale Carbonara, accettavano di confrontarsi su questo argomento. Ci si incontrava la sera alla birreria Albrecht insieme a Ciro Cicconcelli, in un'atmosfera da carbonari. Dichiaravamo ad alta voce: "Ci siamo stufati di disegnare colonne e cappelle in muratura, vogliamo vedere cosa succede fuori!".

Dobbiamo a Manfredo Tafuri l'aver saputo tradurre con la forza della sua cultura questo nostro sentire, le nostre istanze di studenti di architettura in movimento di opposizione alla didattica che allora veniva praticata. La cosa che oggi appare evidente, a una certa distanza di tempo, è che i giochi e le posizioni personali, gli schieramenti, rispetto allo stato di confusione intellettuale attuale, erano estremamente chiari: si sapeva bene chi era il nemico e come comportarsi, si sapeva dove stava la cultura – che, come si sosteneva allora, stava a sinistra – e dove la non cultura. Quindi in certo senso era facile fare gli studenti progressisti, anche sul tavolo da disegno.

Io ero particolarmente affascinato da Le Corbusier e quando vedevo le sue opere le copiavo in modo totalmente istintivo: progettavo oggetti puliti, semplici, diversi da quelli di qualche altro bravissimo collega di studi, talvolta figlio di bottega, che aveva ereditato dalla cultura romana il saper disegnare una bella prospettiva con dettagli, le piante sui balconi e il tetto colorato di rosso. Questo per noi era il peggio del peggio.

Ricordo che con Tafuri si diceva: "il cornicione non va fatto, perché il cornicione è reazionario". Nervi, che a suo modo era un personaggio affascinante e che, come capita spesso a chi ha raggiunto il successo, si compiaceva di assumere atteggiamenti un po' reazionari, ci raccontava quando eravamo studenti che i diverbi più aspri li aveva avuti soprattutto con famosi colleghi, anche stranieri (vedi Niemeyer), che non condividevano le sue scelte strutturali: "l'attacco pilastro-solaio non deve essere ridotto al minimo, sembra quasi che il pilastro debba bucare il solaio, non va bene così, e poi il cornicione...". "I cornicioni vanno fatti o no?", gli chiedevamo. Lui rispondeva dopo un lungo silenzio, toccandosi il mento: "i cornicioni vanno fatti perché proteggono le facciate!". Criticava il costruire in maniera scorretta, perché secondo lui progettare significava – come tutti sanno – costruire correttamente.

Quando gli chiedevamo: "Professore, come si fa questa cosa?", Nervi faceva finta di pensare, di guardare lontano, poi diceva: "Questo bisogna progettarlo... – e qui si fermava un istante – ... bene, bisogna farlo bene". Gianfranco si era laureato con lui. Siamo stati fortunati, nonostante tutto, ad aver conosciuto personaggi della sua mole. Ma c'era un altro aspetto della cultura accademica che per noi studenti rappresentava la forma reazionaria e autoritaria dell'insegnamento. Particolarmente importante per il nostro gruppo, in cui la presenza di Gianfranco Moneta fu assidua, fu la figura di Saverio Muratori: fummo noi a mettere in atto la protesta più vivace e più dura del mondo studentesco nei confronti dell'insegnamento di Muratori. A distanza di anni un vago senso di colpa si insinua fra questi ricordi. Nei confronti di questo professore, che da studente ho dichiaratamente esecrato, oggi nutro rispetto e pentimento: quando mi capita di vedere la sua foto esposta nella galleria della facoltà non posso sottrarmi al fascino di quello sguardo, così penetrante. Era certamente una figura di grandissimo valore, ma aveva una visione aristocratica e selettiva dell'insegnamento.

Per esempio arrivò a terrorizzare l'incompatibilità tra l'indole femminile e l'architettura; difficilmente, secondo lui, una donna sarebbe potuta diventare un grande architetto (in quel periodo cominciava ad esserci una maggiore presenza femminile

tra gli studenti). Ma l'opera storica e critica di Muratori l'ho conosciuta dopo essermi laureato ed è forse questa l'accusa che sento di fargli: quella di aver riservato a pochi eletti, i suoi assistenti, la natura e l'oggetto delle sue ricerche. Considerava gli studenti una massa impreparata e incolta con cui non era il caso di perdere tempo. In realtà la didattica di Muratori consisteva nel costringere lo studente a disegnare cappelle in muratura per 6-8 mesi, poi passava tra i tavoli con il suo codazzo di assistenti dicendo, anche lui grattandosi il mento: "Questo sì, questo no, questo così così...". E se qualcuno osava chiedergli cosa ci fosse che non andava, si doveva aspettare il più gelido e commiserievole degli sguardi. Muratori era in forte polemica con tutta quella parte di mondo accademico che allora cominciava ad aprirsi a sinistra. Era un cattolico osservante, appoggiato dalla Democrazia cristiana, da Foschini e probabilmente si sentiva come accerchiato. La cultura di sinistra guardava a colui che era stato suo collega: Ludovico Quaroni. Quaroni e Muratori avevano firmato insieme a Fariello numerosi concorsi, tra i quali quello per l'Auditorium. Litigarono e la divisione tra Muratori e Quaroni rappresentò – nella cultura ufficiale – la contrapposizione tra destra e sinistra, anche se probabilmente né all'uno né all'altro queste etichette andavano bene.

Muratori – che insegnava Caratteri stilistici a Venezia – fu chiamato a Roma, dove assunse praticamente il potere assoluto sulla Composizione.

Quaroni, da parte sua, aveva sicuramente il potere culturale, perché il mondo ufficiale della cultura stava a sinistra. Nei primi anni la presenza di Muratori nella Facoltà di Architettura a Roma riuscì ad attirare un gruppo di valenti studiosi di storia della città (citerò in particolare Gianfranco Caniggia, un valoroso docente di questa Facoltà, muratoriano di rigida osservanza). D'altra parte i giovani studenti, esasperati dalla rigidità di un'esercitazione – le famose cappelle in muratura – i cui fini didattici apparivano perlomeno misteriosi, cominciarono a ribellarsi.

Da qui il coinvolgimento dello studio AUA nella realizzazione di una mostra che presentò la "Tavola degli orrori". Riempimmo due o tre tavole di compensato con i disegni delle cappelle in muratura appiccicati uno con l'altro, le esponemmo e cominciammo a fare le prime occupazioni della Facoltà: devo dire che, nonostante avessimo venticinque anni, dormire sui tavoli era una cosa veramente atroce! Ci fu una grande riunione al Roxy, il Convegno del Roxy, con tutti gli studenti e i professori, che si vennero a confessare. Venne anche Muratori e disse questa frase, che mi rimase impressa: "Il senso della verità sta nelle cose in sé". Lui credeva nella storia come portatrice di valori assoluti: "il valore assoluto dell'architettura non è legato al tempo, ma è il valore assoluto dell'architettura". E l'architettura era per lui la struttura muraria, il senso possente della massa, mentre il cemento armato era qualcosa da rifiutare. Noi però eravamo proiettati verso un altro mondo: Le Corbusier, Alvar Aalto... L'insegnamento della Composizione fu sdoppiato: Quaroni ebbe una cattedra parallela a quella di Muratori, così gli studenti poterono scegliere. Dopo Muratori la Facoltà fu oggetto di grandi riforme, gestita da un preside molto efficiente e vivace, Saul Greco, che chiamò intorno a sé un gruppo di persone importanti come Libera, Quaroni, Zevi, naturalmente Tafuri. Purtroppo Greco morì all'improvviso, cadendo da una cupola durante un viaggio in Persia. La storia di Quaroni è complessa perché il suo nome significa tutto ciò che ha fatto, le facoltà che ha fondato, i docenti che ha formato, i cosiddetti "quaroniani". Era un personaggio affascinante, con un'enorme capacità di coinvolgere le persone, anche se ritengo che non fosse un architetto particolarmente bravo come lo era, invece, Mario Ridolfi.

Ridolfi era l'Architetto con la A maiuscola, sapeva fare solo l'architetto; una delle caratteristiche del gruppo ridolfiano era lui che disegnava, mentre gli altri restavano a guardare perché non potevano fare altro. Non ha mai avuto una cattedra all'Università, ma ha sempre continuato a insegnare in un Istituto tecnico. All'IN/ARCH veniva spesso, ma non ricordo di aver sentito mai un suo intervento. Una volta eravamo affacciati a una finestra in un momento di intervallo. Vicino a noi c'era qualcuno che gli chiese: "Che fai stasera, vieni con noi?". "No, io la sera vado a cena a casa, ho un vinello bianco da cui non mi posso allontanare...", ripose.

Il nostro modo di esistere era questo. La vita è più semplice quando è integrata, quando non devi pensare, per ogni posto dove vai, di dover cambiare cappello o giacca, di dover cambiare ruolo.

Quando l'AUA si sciolse, si formarono due gruppi: quello di Bracco e Vieri Quilici e quello mio, di La Perna e Rossi Doria. Per la cronaca, La Perna fu uno dei pochi arrestati nella rivolta di Valle Giulia. E Gianfranco, come capopopolo rissoso, ci stava sicuramente in mezzo.

Ricordo che Mimmo D'Ercole, figlio di un imprenditore di Latina, studente della Facoltà, più giovane di noi di qualche anno. Il padre ci aveva incaricato di progettare un edificio residenziale in un'area di sua proprietà. Mimmo venne allo studio e progettammo questo edificio, che poi fu costruito. Ci lavorammo io, Gianfranco e naturalmente Mimmo. Erano case duplex, un tipo edilizio con tutti i setti che portavano delle lamelle, con ballatoi interni e corridoi. Credo che abbiamo messo un po' in difficoltà l'impresa D'Ercole, non vendette facilmente questa tipologia edilizia di lecorbusiana memoria: non era molto commerciale! Noi invece eravamo molto contenti e avemmo l'onore della pubblicazione su "Casabella", in un numero della rivista intitolato *Giovani studi romani*. Tra i progetti pubblicati, oltre al concorso di Fano che facemmo con Gianfranco, a quello di Treviso e altri, fu pubblicato anche il disegno di un progetto delizioso, una casa torre ad Anzola, nell'Emilia. Eravamo venuti in contatto, attraverso Vieri Quilici e Sergio Bracco, i più impegnati sul piano politico, con le cosiddette cooperative rosse di Bologna e Anzola, un piccolo paese.

Ci incaricarono di progettare degli edifici residenziali, delle case in linea e una casa torre e di quest'ultima – un po' prepotentemente – ci impadronimmo io e Gianfranco. Mi venne l'idea, e Gianfranco ne fu entusiasta, di fare una torre molto particolare. Passammo una settimana intera a progettarla: era fatta con una serie di incastri di elementi che alla fine ricreavano una torre perfetta, quadrata, con quattro appartamenti per piano dove si proponeva la tipologia di duplex e triplex e un corpo scala centrale. Portai a Bologna il progetto e lo presentai al direttore dell'Ufficio tecnico, un architetto. Lo ritenne interessante, "una tipologia innovativa, case fatte come villette!". Tornai a Roma contento, convinto che l'avrebbero apprezzato, ma andò diversamente. Comunque, sul numero di "Casabella" (del 1965 o 1966) che riportava tutti i lavori fatti dallo studio AUA, naturalmente con una bellissima presentazione di Manfredo Tafuri, c'era anche questo progettino della casa della casa torre ad Anzola e a volte mi dico "lo riprendo, lo riprogetto...".

Il nostro modo di lavorare era sempre questo: io con la matita in mano a tracciare schemi e incastri e Gianfranco seduto dietro di me a commentare e suggerire; c'era uno scambio continuo e quando accadeva di trovare improvvisamente la soluzione di un problema, lui se ne usciva con una frase del tipo "ecco la zampata del leone!". Allora gli dicevo "a Gianfra!". Era un modo di progettare giocando, molto produttivo. Tra i concorsi fatti insieme a Gianfranco – e ne facevamo di continuo –

ricordo il Tronchetto di Venezia, il nuovo ospedale di Venezia (vincemmo il terzo premio), il nuovo gerontocomio di Treviso (quinto premio), il centro direzionale di Torino. A Venezia per la premiazione andammo insieme e vedemmo Le Corbusier. Lo ricordo, attorniato da una moltitudine di studenti, procedere su uno dei pontili presso la stazione, molto seccato.

Vigna Murata coincise con la fine dell'AUA. Facemmo uno studio molto accurato sulle caratteristiche e le necessità degli abitanti. Il progetto si svolgeva in contemporanea con la realizzazione del quartiere Matteotti di De Carlo, che aveva raccontato come fosse arrivato a determinati esiti intervistando i futuri utenti. Procedemmo in modo simile, e quello che si impegnò maggiormente, anche se ci lavorammo un po' tutti, fu Gianfranco. Quella dello studio era una vita economicamente molto precaria e questo incarico era un'opportunità importante, un consorzio di dodici cooperative. Il lavoro iniziò così: Gianfranco teneva i contatti, organizzava gli incontri, poi al tavolo da disegno c'eravamo lui ed io che, essendo legato al tavolo da disegno per mia naturale inclinazione e piacere, ero quello che si prestava a trasformare le idee in progetti. Si trattava di fare case in linea e case a gradoni; Stefano Ray fu coinvolto proprio nella progettazione delle case a gradoni, mentre noi ci occupammo delle case in linea, con corpo scala, ascensore, un appartamento a destra e uno a sinistra, con tutte le possibili variazioni: introducendo un terzo appartamento davanti, o dietro, o di testata. Però bisognava dare forma a un quartiere, a un pezzo di città – all'epoca era un principio fondamentale.

Ricordo che una mattina andai allo studio – con Gianfranco se n'era un po' parlato, presi un pennarello e cominciai a fare dei cerchi. Avevo lavorato allo studio di Aymonino e di De Carlo e mi ero appassionato a questa forma. Rinunciando a qualsiasi assialità giocammo con un sistema di cerchi concentrici che potevano generare una piazza centrale, un'idea di città radiocentrica sulla dimensione del quartiere. Il progetto Vigna Murata si compone di una serie di cerchi, poi da una parte un cerchio diventa propaggine, struttura: i gradoni, che si adattano alla morfologia del terreno. Il progetto aveva una sua immagine forte.

Poi l'AUA si rompe, nel '66. Ci furono discussioni molto pesanti tra chi voleva che lo studio continuasse ad esistere come studio AUA e chi no. Gianfranco portò avanti l'incarico da solo; aveva seguito tutto dall'inizio e nessuno di noi aveva più voglia di discutere o rivendicare nulla. A me la chiusura dello studio fece molto male: avrei continuato volentieri a fare l'architetto nello studio senza comparire, il mio piacere era lavorare.

Nell'ultimo periodo varie volte ho incontrato Gianfranco in Facoltà e ricordo una sua frase quando, già colpito dalla malattia, come cercando di tranquillizzarmi, disse: "È come la guerra, si può essere colpiti oppure no, uno sì, nove no...".

Ognuno di noi cerca nelle persone che conosce dei significati chiari. Gianfranco per me era colui che aveva rifiutato tutti i compromessi con la struttura accademica, preferendo il contatto diretto con gli studenti. Questa capacità di stabilire un rapporto diretto con lo studente era la sua maggiore risorsa. Il percorrere strade sempre nuove gli permetteva di essere sempre aperto e produttivo, questo era il suo modo di vivere l'insegnamento, poiché si rendeva conto che dall'altra parte certe condizioni, certi modi di relazionarsi con i colleghi erano immutabili.